

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

ZAVRŠNI RAD
UTJECAJ BAUHAUSA I ELEMENATA ARHITEKTURE NA MODU

Anamaria Cvitković

Zagreb, rujan 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
ZAVOD ZA DIZAJN TEKSTILA I ODJEĆE

ZAVRŠNI RAD

UTJECAJ BAUHAUSA I ELEMENATA ARHITEKTURE NA MODU

ak. slik. Paulina Jazvić

Anamaria Cvitković, 10229

Zagreb, rujan 2018.

I. TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA:

ZAVOD ZA MODNI DIZAJN

ČLANOVI POVJERENSTVA:

dr. sc. Ksenija Doležal, doc. (predsjednica)

ak. slik. Paulina Jazvić, izv. prof. art. (mentorica)

Prof. likovne kulture Koraljka Kovač Dugandžić, izv. prof. art.

Prof. likovne kulture Andrea Pavetić, red. prof. art. (zamjenica člana)

BROJ STRANICA: 23

BROJ SLIKA: 9

BROJ LITERATURNIH IZVORA: 10

BROJ LIKOVNIH OSTVARENJA: 15

DATUM PREDAJE ZAVRŠNOG RADA:

DATUM OBRANE ZAVRŠNOG RADA:

II. SAŽETAK:

Dizajn škole Bauhaus (od 1919. godine do 1933. godine) biti će inspiracija u stvaranju radova u eksperimentalnom djelu završnog rada. Pregled povijesti škole, njezinog načina stvaranja umjetničko-dizajnerskih djela, koju predvodi Walter Gropius, dovodi do zaključka o bitnosti poznavanja teorije umjetnosti i njezine povezanosti sa obrtom. Rezultat istraživanja djela nekih od predstavnika Bauhauusa na području dizajna i arhitekture dovodi do zaključka o univerzalnoj povezanosti znanja i tehnike, te se povezuje s modom 20. i 21. stoljeća.

II. THE SUMMARY:

Bauhaus school (from 1919 to 1933) and its design will be an inspiration for creating artwork in the experimental part of this research. The schools history, its way of creating works of art and designs, led by Walter Gropius, leads to a conclusion of importance of knowing art theory and its link to craftsmanship. Research of several Bauhaus representatives, and their work on fields of design and architecture, led to a conclusion about a universal connection between knowledge and technique and its connection to 20th and 21st century fashion.

.

KLJUČNE RIJEČI:

Bauhaus, modernizam, minimalizam, ne-buržujsko, antidekoracija, geometrija, umjetnost, dizajn

KEY WORDS:

Bauhaus, modernism, minimalism, non-bourgeois, geometry, antidecoration, art, design

III. SADRŽAJ:

1. UVOD	4
1.1. Walter Gropius, <i>The Silver prince</i> i BAUHAUS	4
1.1.1. Bauhaus u Europi i Americi	6
2. RAZRADA TEME	7
2.1. Bauhaus i europska moda za vrijeme Bauhausovog djelovanja	7
2.2. Bauhaus arhitektura	9
2.3. Bauhaus tekstilije i Otti Berger	11
2.4. Oskar Schlemmer i <i>Das triadische Ballett</i>	12
2.4.1. Utjecaj Schlemmerove kostimografije na modu XX. i XXI. stoljeća	14
2.5. Bauhaus: De Stijl i EXAT 51: Usporedba i utjecaj na modni dizajn	17
2.6. Bauhaus i svjetska moda nakon Bauhausovog djelovanja	18
3. EKSPERIMENTALNI DIO	21
4. ZAKLJUČAK	22
5. LITERATURA	23

1. UVOD

1.1. Walter Gropius, *The Silver prince* i BAUHAUS

Walter Adolph Georg Gropius puno je ime najvećeg arhitekta-pedagoga. Rođen 1883. godine, Gropius je odrastao u imućnoj njemačkoj obitelji, ali nije bio "visoka roda". Unatoč tome, on svojim stavom i šarmom djeluje gotovo aristokratski. Paul Klee, njegov kolega i značajan slikar klasične moderne, naziva Waltera "Srebrnim kraljevićem". Zlato je bilo preburžujsko i napadno za tako profinjenog čovjeka poput Gropiusa. Srebro je bilo savršeno, nepovezivo s prošlosti u kojoj je zlato predstavljalo materijalnu opterećenost i kičenost. Studirao je arhitekturu na Tehničkoj Visokoj školi od 1903. godine do 1907. godine u Münchenu i kasnije u Berlinu. Pri završetku studija, 1907. godine počinje raditi kod Petera Behrensa, uz druge kasnije poznate mlade arhitektae poput van der Rohea i Le Corbusiera. Za vrijeme izučavanja i rada za Behrensa, prisutan je u stvaranju najvećeg arhitekturnog djela Petera Behrensa: AEG Tvornice turбина od armiranog betona, željeza i stakla. Tadašnji šef, Behrens i Gropius dijele stajališta što se tiče nove, industrijalne arhitekture, ali se razilaze u tumačenju filozofije dizajna. Oboje se zalažu za nove materijale, no Behrens svojim građevinama daje svojevrstan plemeniti, aristokratski značaj i ozračje. Gropius je u vezi toga kritički nastrojen, pošto smatra da objekt treba biti oslobođen ikakvih klasnih naznaka, da mora naglašavati sam sebe i svoju konstrukciju. Smatra da eksterijer treba naglasiti konstrukciju građevine. Za njega samo takvo promišljanje vodi do kreativnog rješenja gradnje industrijske i moderne građevine. Nakon tri godine, 1910. godine otvara svoj ured u Berlinu i radi kao industrijski dizajner. Arhitekt Gropius koji kao dizajner koji radi predmete za masovnu proizvodnju, u svom uredu osmišlja širok niz estetskih rješenja za uređenje interijera, od tapeta za zidove do eksterijera automobila. Prva važna zgrada Gropiusa je tvornica Fagus u Alfeldu, Njemačka. Jedna od najranijih zgrada moderne arhitekture i njegov prvi projekt stavljaju revolucionarne ideje ravnih kutova i čistih površina u prvi plan i služe kao uzor arhitektima nadolazećih desetljeća. Gropius osim o estetici, razmišlja i o potrebama radnika i promišlja o visini stropova, veličini prozora i mnogim drugim detaljima koji bi poboljšali radne uvjete. Gropius na svom prvom projektu surađuje sa Adolfom Meyerom, te skupa projektiraju tvornicu kao umjetnički projekt 1911. godine. Već u svom prvom projektu gdje Gropius spaja industrijsku tvornicu (obrt) i način gradnje kao umjetničkog projekta- objekta (umjetnost) su jasne naznake njegovog modernističkog i eksperimentalnog promišljanja. Kasnije, 1914. godine u Kölnu, Meyer i Gropius opet surađuju na poznatoj *Deutscher Werkbund* izložbi za koju projektiraju Administrativnu poslovnu zgradu sa stepenicama kao novim arhitektonskim

elementom koji postaje poželjan detalj u novim modernim zgradama i robnim kućama. Od 1914. do 1918. Gropius odlazi u vojsku, te mu rad stagnira.

Ubrzo nakon povratka, 1919. godine u Weimaru spaja Likovnu akademiju i Školu za primijenjenu umjetnost. Nastaje nova ustanova kao produkt Gropiusove ideje o savršenom jedinstvu dizajna i obrta, umjetnosti i tehnike. *Das Staatliche Bauhaus Weimar*, sinteza je umjetnosti i obrta na modernističkim načelima. Na otvorenju ustanove, predstavljen je program obrazovanja i manifest koji je napisao sam Gropius, ravnatelj škole. *Manifesto and Programme of the Weimar State Bauhaus* naglašava kako je namjena škole i stvaranja uspostaviti jedinstvo svih grana umjetničkog stvaranja i oblikovnih vještina. Gropius ističe da je to moguće jedino ako da su učenici i nastavnici u uskoj suradnji, te je potreban zajednički kreativni napor. U nazivu škole Bauhaus, korijen je njemačka riječ *bauen* (graditi) koja označava simboličko značenje stalnog okušavanja i počinjanja iz ničega. Bit je mogućnost spajanja estetike kreativnosti i funkcije. Osim modernog programa u svrhu obrazovanja, moderan je bio i sam način provedbe nastave koja je ostavljala trag i u privatnom, a ne samo poslovnom životu. Na predavanju, nastava bi započela s dubokim disanjem, čak je i prehrana u školi neko vrijeme bila isključivo vegetarijanska. Profesor koji je promovirao taj način življenja zvan *mazdaizam* bio je slikar Johannes Itten. Još jedno od nekonvencionalnih razmišljanja je tvrdnja Oskara Schlemmera da je kontempliranje nekada bitnije od samog rada. Schlemmerova i Ittenova razmišljanja su znala izbaciti iz takta čak i tako staloženog Gropiusa koji, iako je cijenio njihov rad, bi više volio da su podučavali na "prizemljeniji" način. *Bauhaus* se 1925. godine seli u Dessau gdje Gropius gradi zgradu škole koja je danas pod zaštitom UNESCO-a. Seljenja su se odvijala kao rezultat političkih tenzija lijevih i desnih struja, te se zadnje preseljenje odvija 1932. godine. Godinu dana, do 1933. godine škola se nalazi u Berlinu, te ju je izgradio Gropiusov stari kolega Meyer. Škola se gasi jer nacisti optužuju gradnju škole s ravnim krovom za preveliki modernizam kojeg se povezivalo s komunizmom i socijalnim liberalizmom. Velika modernistička imena, od arhitekata do slikara, od profesora do učenika, sele van Njemačke u Ameriku. Sam Gropius među prvima seli u Sjedinjene Američke Države, a slijedi ga zadnji i jedini drugi Bauhausov ravnatelj Mies van der Rohe koji je bio na čelu škole zadnje dvije godine. Gropius je odstupio s mjesta ravnatelja zbog ljevičarskog ozračja u školi. U Americi su europski dizajneri bez domovine bili dočekani na sveopće oduševljenje.

1.1.1. Bauhaus u Europi i Americi

Povjesničari Bauhauusa razlikuju dva perioda djelovanja u Europi: "ekspresionističko" i "konstruktivističko". Ekspresionističko je povezano s onim koje se odvijalo za vrijeme weimarskog Bauhauusa, kada je spektar radova bio raznolik. Ateljerski slikarski radovi odisali su ekspresionističkim shvaćanjem slikarstva jednog od najvećih umjetnika 20. stoljeća i profesora škole Kandinskog, i njegovog najznačajnijeg rada *Plavoga jahača* u kojem je jasno vidljiv apstraktni pristup modernom slikarstvu. Apstrakcija više nije ornamentalna, već ezoterična. Kasniji Bauhaus konstruktivističke naravi se zbiva u Dessauu. Težište druge orijentacije je u arhitektonskim projektima i funkcionalističkom dizajnom ravnih ploha i geometrijskih oblika. Izražena je uloga van der Rohea, a uočava i suradnja s nizozemskom skupinom *De Stijl*.

Dolaskom u Ameriku 1938. godine zbog rata u Njemačkoj, Gropius biva imenovan ravnateljem škole za arhitekturu na Harvardu. Od tada radi, živi i djeluje u Americi sve do svoje smrti 1969. godine. Fotograf i slikar Moholy-Nagy je otvorio novi Bauhaus u Sjevernoj Karolini, a Mies van der Rohe je postavljen za voditelja arhitektonskog odjela Tehnološkog instituta Armour u Chicagu gdje je od njega naručena dvadeset jedna golema zgrada. Muzej moderne umjetnosti je postavio izložbu pod nazivom "Bauhaus 1919. – 1928." u čast Gropiusa i njegovog djelovanja na mjestu ravnatelja. Kasnije u MoMA-i ostaju mogli slikarski radovi i grafike značajnog Kandinskog i mnoštva drugih članova, tad bivšeg Bauhauusa. Razna imena američkih arhitekata i članova umjetničke scene su ostavljala svoje poslove kako bi došli studirati kod bauhausovaca koji su sada došli na njihov kontinent poučiti ih europsko-modernističkom radikalizmu.



Slika1.: W.Gropius, Bauhaus, Dessau 1925. godina

<https://www.pinterest.com/pin/468304061230845416/>

2. RAZRADA TEME

2.1. Bauhaus i europska moda za vrijeme Bauhausovog djelovanja

Bauhaus (1919. – 1933.) počinje s radom točno godinu dana nakon završetka Prvog svjetskog rata (1914. – 1918.). Razdoblje od 1910. godine do 1919. godine bilo je obilježeno Velikom ratom. Ljudi su se nosili s posljedicama rata, no i pojavom gripe koja je između 1917. godine i 1919. godine usmrtila više od 20 milijuna ljudi. Nakon Ruske revolucije 1917. godine, kada je narod smaknuo carsku obitelj Romanov, počela su preispitivanja starog socijalističkog poretka, te gašenja monarhističkog vladanja. Revolucionari su mijenjali temelje shvaćanja žene i njezine uloge u obitelji i društvu. Žena više nije radila *pro-bono* u kućanske svrhe, već je bila skoro ravnopravan član društva. Prava žena su bila veliki problem diljem Europe i svijeta, te su prvo pravo glasanja na izborima u Europi dobile 1921. godine u Švedskoj. Mijenjanje poretka je bilo jasno vidljivo na ženama zbog novog načina odijevanja. Odjeća je oslobađala kako um, tako i tijelo. Odijevanje je bilo praktičnije, a I silueta je bila izražena ravno krojenom odjećom koja je bila ugodna za nošenje, te je istovremeno mogla biti protumačena kao *statment piece*. Grudi i bokovi nisu više bili u fokusu, nego je žena bila kao muškarac. Ugodno odjevena u svojoj novoj haljini ili čak odijelu I siluete, bez ikakvih isticanja oblina. Ravnopravna glasom, slična izgledom. Žena i njezina forma su oslobođene! Korzeti su bili nošeni samo po želji, puno opušteniji i bez nepotrebno prejakog stezanja. Osmišljeni su bodiji i preteće grudnjaka sa žicom koji bi služili samo za potporanj grudi. Bauhaus je stvorio novi umjetničko-pedagoški kurikulum, a Veliki rat novi ženski-modno osviješteni svijet. Dok su se u weimarskom Bauhausu stvarala moderno ekspresionistička djela, ispred njegovih vrata se simultano odvijao prvi modno ekspresionistički val poznat kao Burne dvadesete (eng. *Roaring twenties*). Jednakost spolova postignuta je zahvaljujući mnogim sufražetskim prosvjedima te je obilježeno desetljeće u kojem se slavi žena. No naravno, nisu svi uživali lude dvadesete koje su buknule par godina nakon jednog od najvećih ratova. Mnogim preživjelim mladićima je rat ostavio psihičke more, te je uz to ekonomija 1929. godine doživljela krah. Ručno rađene luksuzne tkanine više nisu bile toliko skupe jer je industrijalizacija omogućila strojnu proizvodnju finih materijala koji su bili znatno jeftiniji. U Europi je 20-ih vladala mlada francuskinja Coco Chanel. Modna dizajnerica je osmislila mnoštvo pletenih komada, ali najznačajnija je bila crna haljinica. *Haute couture*, to jest visoka moda, sada je bila drugačija. Odjeća nije bila ekstravagantna, već promišljena jednostavnost služi kao dodatni atribut ženi koja svojom pojavom plijeni pažnju. Odjeća je tu da istakne, a ne da bude ono istaknuto. Muško odijevanje se nije mnogo mijenjalo kroz desetljeća. Ležerna odijela sa sakoima širih ramena, hlače šireg

kroja i novi moderan detalj *zip* zatvarač umjesto gumbiju na jaknama.. Ovratnici na košuljama nisu bili duplo šivani, već su opušteno padali, a Oxford cipele su bile najčešće nošena obuća. Dvadesetih su najmodernije tkanine bile pletenine i razni tvidovi, a osim dobrog izgleda tkanine njihova svojstva bila su pogodna za nautičke sportove i golf, pa čak i za novo mjesto odvijanja modne raznolikosti: plažu uz pojavu bikinija. Dvadesete naglašavaju ženske noge, dok za vrijeme tridesetih, porubi haljina i hlača ponovo dotiču tlo i moda opet suvereno reflektira ekonomsko stanje u svijetu s obzirom na ekonomski krah. Tridesetih godina 20. stoljeća, nakon kraha Wall Streeta (1929. godine), zemlje poput Njemačke i Japana počinju jačati svoje vojne snage. Tridesete završavaju Drugim svjetskim ratom (1939. – 1945.). Moda je opet ogledalo aktualnih zbivanja, te postaje zagasita i tmurna. Dizajneri odgovaraju s više *ready-to-wear* kolekcija šivanih od jeftinijih materijala pamuka i rayona (viskoza), te kasnije od nylona (poliamidi). Mnogo obitelji gubi visoki status i vlada sveopća neimaština, te je takva odjeća pristupačnija. Kako je Coco bila značajna 20-ih godina, tako je Elsa Schiaparelli obilježila treće desetljeće dvadesetog stoljeća. Elsa je bila izvanredna talijanska modna dizajnerica koja je djelovala između dva svjetska rata (1918.- 1939. godine), te je bila najveći modni rival ikone Coco Chanel. Povezana sa Salvadorom Daliem, Elsa je dobila titulu ekstravagantne dizajnerice. Surrealizam 30-ih je ostavio dubok utjecaj na njeno stvaralaštvo, te je znala obične objekte i motive ukomponirati na svoje tkanine, oglašava i nakit. Kako je arhitektura bauhausa ciljano u prvi plan stavljala konstrukciju građevine, tako je Elsa poznata po prvom razotkrivenom zip zatvaraču (1930. godina) koji je postao njezin zaštitni znak. U odijevanju je ženstvenost bila izbor, ali ne i obveza. Jedna od najvećih glumica 30-ih godina, Švedanka Greta Garbo, proslavila je široko krojene, muške hlače koje je nosila u kombinaciji s kabanicom stegnute remenom. Androgin stil bio je prihvaćen, te ga je za nju osmislio *hollywoodski* stilist Adrian Gilbert 1928. godine za film *A Woman of Affairs*. Oko 1933. godine, istovremeno kada se Bauhaus u Njemačkoj gasi, umirovljeni francuski tenisač René Lacoste osmišlja svoju modnu marku. Logo aligatora simbolički stavlja kao odraz svog duha za vrijeme teniskog meča. Lacoste u početku dizajnira sportske majice, ali kasnije postaje brend koji zbog svoje jednostavnosti i lakog kombiniranja, biva nošen za svakodnevne prilike. Ostatak desetljeća se nije odvijalo previše promjena, jedino u svijetu sporta. Muškarci su odbacili dvodjelne kupae kostime, te ostaju samo o donjem dijelu. Promjena stanja uma u tridesetima najviše se vidi nastupom afrikanca Jesse Owensa na olimpijskim igrama u Berlinu kada su vladale najveće političke tenzije. Owens nastupa u kožnim tenisicama, širokim hlačicama i majici, te postaje prvi olimpijac koji osvaja četiri zlatne medalje.

2.2. Bauhaus arhitektura

"Ultimativni cilj umjetnosti je građevina! Ornamentalnost građevine je nekad bila glavna svrha vizualnih umjetnosti i smatrali su ih neophodnim dijelovima značajne zgrade. Danas oni postoje u spokojnoj izolaciji iz koje mogu biti izbavljeni samo sa namjenskim i surađivačkim snagama svih umjetnika. Arhitekti, slikari i kipari moraju naučiti novi način gledanja i razumijevanja kompozicijskih karaktera građevine, kao cjelinu svojih dijelova. Njihov rad će izroniti sam sebe duhom arhitekture koji se izgubio u salonskoj umjetnosti." (Walter Gropius, 1919.)

"Pustite nas da skupa izgradimo građevinu budućnosti koja će se jednoga dana uzdići prema nebesima kao kristalan simbol nove nadolazeće vjere." (Walter Gropius, 1919.)

Citati Waltera Gropiusa, arhitekta i osnivača škole Bauhaus, opipljivo opisuju njegovo stajalište glede dizajnersko-umjetničkog stvaralaštva. Upravo je takva arhitektura Bauhauusa: moderna, harmonična, te proizlazi iz jednostavnosti koja joj daje obilje autentičnosti. Jasno je kako Gropius smatra da su obrt i dizajn usko povezani, a kako su oni povezani tako trebaju biti i ljudi koji se time bave jer je to jedini način da se stvori savršena "građevina". Zajedništvo u stvaranju je za njega bio ključ dobrog produkta. Spomenuta građevina nije nužno predstavljala stambeni objekt, tvornicu ili robnu kuću, već je to moglo biti preneseno značenje za bilokakav objekt nastao pod krilom novog razmišljanja. Gropius je znao da je novi stil originalan te ekspresivan na sasvim nov način. U principu je bio sasvim u duhu poslijeratnog vremena, lišen nepotrebnih secesijskih detalja i gomilanja.

"Polazeći od zamisli jednostavnih, ali maštovito raspoređenih geometrijskih tijela te bijelih ploha bez ikakvih ukrasa, autor je zgradu lišio patosa, pogotovo stoga što je nije postavio na povišeno mjesto, nego ju je tako reći, prizemljio. Ukinuvši masivno podnožje i tešku krovnu konstrukciju, u korist tankih poruba, postigao je, kako kaže Heinrich Klotz, paradoksalan vidni dojam: usprkos "prizemljenosti", gledatelju se čini da zgrada "lebdi". Moglo bi se i ustvrditi da upravo krajnja jednostavnost zgradu dematerijalizira, produhovljuje." (Viktor Žmegač, 2006, str. 677.)

Arhitektura i dizajn su prožimali cijelu građevinu. Sasvim sumarno, od vanjske plošne ljuske u svega par ne-boja do dizajna interijera, do zadnjeg detalja. Od čelične konstrukcije zgrade do čelične lampe, stolice ili pak čajnika. Sve u duhu savršenog funkcionalizma. Svaki centimetar je bio upotrebljiv, te je svaki predmet bio iskoristiv u potpunosti. Dizajn s krilaticom "Više je manje!" je dokazano postao nova struja dizajniranja, jer će se uistinu kristalno uzdići kao simbol

nadolazećeg stila, kako se i sam Gropius nadao. Svi ti odbačeni detalji poput lažnih pročelja, secesijskih cvjetnih štukatura, balkona s ogradom od lijevanog čelika u floralnim i krivuljastim oblicima, istrošenih tapeta, *art deco* lampi i pregršt drugih figurativnih oblika, sada su zamijenjeni s ravnim plohamama, geometrijskim oblicima, zagasitim tonovima i postaju vječni. Buržusko je *out*. Nit vodilja pri dizajnu je bila riješiti se buržuskog, nepotrebnog koje daje materijalističku vrijednost objektu koji odražava ekonomski status vlasnika. Cilj je stvoriti besmrnički moderno, ne-buržusko, antidekorativno i pristupno svakome. Bauhausovci su bili radikalni modernisti i sve njihove tvorevine također. Funkcionalnost objekta i dizajniranje prema njegovoj funkciji je arhitekta i druge članove škole okarakteriziralo kao pripadnike funkcionalnog stila. Uz Gropiusa nezaobilazan je Mies van der Rohe. Predavač u školi, a kasnije i njezin ravnatelj, van der Rohe je velikan moderne arhitekture dvadesetog stoljeća. Funkcionalist i internacionalist poznat je diljem svijeta, ali u Americi su ga slavili isto kao i samog stvoritelja škole. Kao mlad upoznaje Gropiusa u Behrensovom uredu, te kasnije dolazi do razvoja prijateljstva i suradnje. U stvaralaštvu mu je prvobitno Frank Lloyd Wright uzor, a sam Wright nije mogao čuti za Bauhaus zbog prijezira. Prije preseljenja u SAD, van der Rohe je digao svega 17 zgrada, da bi mu na dolasku dali projekt za gradnju 21 najmodernije zgrade u središtu Chicaga. Neki od nabitnijih radova su mu ostali kao skice na papiru koje su sada izložene u MoMA-i, New York. Mies je osim zgrada poznat i po stolici Barcelona koju je dizajnirao za paviljon koji je projektirao 1929. godine. Stolica je poslužila kao uzor za brojne stolice nastale u 20. stoljeću, svaki mladi arhitekt ju je trebao imati u kutu svoje studentske sobe. Jednostavnost, iskoristivost prostora, funkcionalnost, antidekorativnost, ne-buržusko i odbacivanje kulturalne karakteristike samo su neki od pojmova koji su služe za jasnije shvaćanje uzvišenih, modernih građevina.



Slika 2.: Mies van der Rohe, Barcelona pavillion, Barcelona 1929. godina

<http://mourelask.weebly.com/barcelona-pavilion.html>

2.3. Bauhaus tekstilije i Otti Berger

Otti Berger (1898. –1844./'45.) rođena je u Zmajevcu, Baranja, tadašnja Mađarska. Pohađa Kraljevsku akademiju za umjetnost i obrt od 1922. do 1926. Kasnije nastavlja obrazovanje na Bauhausu. Upisuje Vorkurs kod Moholy-Nagya i predavanja kod Paula Kleea i Vassilya Kandinskog, upisuje Tekstilnu radionicu Bauhaus u Dessau, gdje 1930. godine stječe diplomu. Otti je svoj radni i obrazovni vijek provela u Njemačkoj i drugim europskim zemljama. Otti koristi elemente narodnih nošnji s područja Baranje, te eksperimentira kombinacijom više vlakana. Miješa prirodna i sintetička vlakna te stvara nove materijale od kojih je jedan čak uspjela patentirati za svoj tekstil. Uspješno je surađivala sa tekstilnim tvornicama u Njemačkoj, Nizozemskoj i Švicarskoj. Tekstili koje je osmislila Otti Berger nosili su oznaku njezinih inicijala. Tekstilne radionice su poticale na eksperimentiranje i početak stvaranja iz ničega, što se jasno vidjelo po stvaranju tekstilnog platna od novog materijala. Otti je prednjačila u kreativnosti i razumijevanju izrade tekstila. Tehnika, znanje i vrlo dobre pedagoške sposobnosti su je stavili u prvi plan, te je pri odlasku Gunte Stölzl, imenovana njezinom nasljednicom, no odjel ipak preuzima Lilly Reich dok Otti ostaje suradnica. Nakon zatvaranja Bauhauusa, Otti namjerava otići u SAD i tamo voditi Tekstilni odsjek, no nije dobila vizu. Radi u Engleskoj neko vrijeme, ali ne uživa zbog njihovog tvrdog aristokratskog stava prema inovacijama. Vraća se u rodni Zmajevac 1938. godine svojoj obitelji, no 1944. godine su ih deportirali u Auschwitz gdje i umiru. Radovi Otti Berger prate Gropiusov manifest i program, ali pošto je materijal izvedbe drugačiji od onog koji se koristi u skulpturi ili arhitekturi, kolorit je raznolikiji. Od linija i geometrijskih oblika, do miješanja raznih boja ili pak monokromnog stupnjevanja na komadu tekstila, radovi Otti Berger su bili najinovativniji prikazi tekstilnog dizajna tog vremena.



Slika 3.: Otti Berger, Bauhaus radionica, Weimar, Dessau ili Berlin, 1919.-1933.

<http://www.dizajnerice.com/profile/berger-otti/>

2.4. Oskar Schlemmer: *Das triadische Ballett*

Oskar Schlemmer, rođen 1888. godine u Stuttgartu, Njemačka, rano ostaje bez roditelja i odrasta sa sestrom, te je već u petnaestoj godini života financijski neovisan. Radi kao ispomoć u *intarzijskoj*¹ radionici do 1909. godine. Završio je Akademiju likovnih umjetnosti u Stuttgartu, grafički odsjek, pod okriljem pejzažnog slikara Christiana Landenbergera i Friedricha von Kellera. S dvadeset i dvije godine, 1910. godine seli se u Berlin gdje radi prva bitna djela. Kao i Gropius, 1914. odlazi u rat, ali biva ranjen i premješten sa Zapadnog fronta u kartografsku postaju u Colmaru, Francuska. Prije odlaska u rat počinje raditi za slikara Adolfa Hölzela, no vraća se radu nakon kratke pauze, sve do 1918. godine. Schlemmer je bio slikar, kipar i koreograf. Savršen primjer pravog bauhausovca. Skladno je koristio tehniku obrta i spretno baratao širokim spektrom teoretskog znanja. Svjestan aktualnih promjena koje se događaju u njemačkoj umjetnosti, postaje dio njih i dobiva mjesto u Bauhausu 1921. godine. Gropius ga postavlja na mjesto glavnog voditelja Bauhauusa koji se tada nalazi u Weimaru i u školi predaje predmet *Forme oblika*. Formu predaje u sklopu slikarskih, kiparskih, drvenih i ponekad metalnih radionica. Za izložbu, koja se održala 1923. godine u Weimaru, radi oslikavanje i dizajniranje pozornice i aranžerskih objekata za nju. Kohezija Schlemmerovog skulpturalnog i kazališnog opusa rezultira novim načinom promatranja pokreta ljudskog tijela i njegovog mjesta u prostoru. Umjetnik 1920. godine radi prve skice i kostime za Triadni balet, a njegova izvedba kreće dvije godine kasnije i traje sve do 1929. godine kada napušta Njemačku. Od 1929. godine do 1932. predaje na Akademiji umjetnosti i obrta u Breslau, Poljska. Kasnije se seli predavati u Berlin, mijenja još nekoliko mjesta stanovanja, naposljetku 1943. godine umire u bolnici u Baden Badenu, Njemačka.

Općenito se Bauhaus povezuje sa školom koja se bavila minimalističkim, modernim i avangardnim dizajnom. Svi elementi nekog objekta, pogotovo kod arhitekture, bili su svedeni na svoj najsumarniji mogući prikaz bez ikakve ornamentalizacije ili dodataka. Radikalni minimalizam stvorio je objekte esencijalnim samoj svojoj svrsi i to ih je činilo prelijepima. No veliki Gropius je imao jednu stranu, ne tako skromnu kako je inače bio poznat, u kojoj je Oskar Schlemmer imao veliku ulogu kao voditelj programa *Forme*. Za vrijeme 1920-ih, Gropius je organizirao grandiozne kostimirane zabave. Mladi bauhausovci nisu bili dobri samo u dizajnu uporabnih predmeta, kostimi su im bili skoro kao skulpture, tako profano kićene da nisu nimalo odstupale od modernog pokreta koji se zbivao. To nisu bile zabave nalik ikojim drugim. Nije

¹ *Intarzija* (arap. *tarsi'* - umetanje, ulaganje)- Tehnika ukrašavanja s komadima plošno stanjenog drva u floralnim, figurativnim ili geometrijskim oblicima.

se moglo naići na isto odjevene osobe jer je svako sam izrađivao i osmišljao svoj kostim. S vremenom su se zabave pretvorile u međusobna natjecanja studenata i profesora poput Kleea, van der Rohea, Kandinskog i ostalih. Nadmetanje tko će imati kreativniji kostim je rezultiralo fantastičnim kreacijama. Teme zabava su bile raznolike, jednom se odvila zabava s temom "Brada, nos i srce" i prisutni su konstruirali kostime koji su bili dvije trećine bijeli, jednu trećinu točkasti, šahirani ili s linijama. Najzanimljivija zabava je bila "Metalna zabava" koja se održala 1929. godine. Sobe su bile napunjene srebrnim loptama, studenti i profesori su nosili odjela sastavljena od žlica, tava, aluminijskih folija.

Kazališnu radionicu zahvaljujući kojoj su mnoge zabave održane vodio je Oskar Schlemmer. Sam ljubitelj kostima i izrade istih, uživao je u izradi skoro pa kamuflažnih odjela za događaje Bauhausovih stanovnika. Uz te zabave na kojima je Oskar radio, jedno od njegovih najpoznatijih djela je Trijadni balet. Das triadische Ballet ili na hrvatskom Trijadni balet, naziv je Schlemmerovog plesnog projekta za koji je sam projicirao kostime. Korištenjem prostora, gesti, pa čak i metalnih objekata poput šipki, formirao je novu vrstu scenskog nastupa u kojem je pokret ograničen i kontroliran kostimom. Transformirao je plesača u figuru nalik suvremenoj marioneti koja ujedinjuje ples, kostim i glazbu. Bila je to trodijelna predstava s različitim bojama i raspoloženjima za svaki čin. Tri djela predstave (žuti, rozi, crni) za tri performeru: jedna ženska plesačica i dva muška plesača, koji su plesali dvanaest plesova u osamnaest kostima sačinjenih od drva, metala i punjene tkanine. Kostimi su bili napravljeni u geometrijskim oblicima prateći ljudsku figuru. Na primjer kugla je bila korištena za glavu, a valjak za vrat. Schlemmer je stilizirao pokret marionete. Mehaničke kretnje marionete smatrao je estetski superiornijim od ljudskog pokreta. Kostimi su poslužili kao inspiracija i dizanje ljestvice kreativnosti za kostime koji su se pojavljivali na spomenutim zabavama. Trijadni balet posjedovao je razne novitete unutar baleta, eksperimentalnost tog redateljskog projekta odzvanjalo je kroz kostime koji su bili potpuno drugačijih dimenzija no ikada prije. Kao vrsta cirkuskih, mehaničkih marioneta koje su se kretale po pozornici u svom svijetu koji na van djeluje gotovo futuristički. Dvodimenzionalna ploha kazališta i trodimenzionalni objekti povezali su geometrijski kostimi na ljudskim tijelima. Triadisches Ballet je svoj posljednji performans doživio 1932. godine u Parizu, godinu dana prije zatvaranja škole.

2.4.1. Utjecaj Schlemmerove kostimografije na modu XX. i XXI. stoljeća

Bitno je naglasiti kako je Schlemmer revolucionarno pristupio klasičnom baletu te razbio tradiciju pokreta i samim time scenskog nastupa. Umjetnici često nalaze inspiraciju u upravo takvim akcijama kakvu je proveo Oscar Schlemmer. Raznolike grupe ili pojedinci bilo kojeg umjetničkog ili dizajnerskog smjera, mogu naći elemente koji ih inspiriraju i služe u kasnijem stvaranju, neovisno o mediju iz kojeg tu inspiraciju crpe i neovisno u kojem mediju će tu inspiraciju predložiti kad dođu do svog idejnog rješenja.

Kostimi Trijadnog baleta su zasigurno poslužili raznim umjetnicima koji su djelovali na popularnim medijima 20. i 21. stoljeća. Kronološkim redom, bitno je spomenuti njemački glazbeni sastav Kraftwerk. Elektronička senzacija s početka 70ih jedan je od primjera na čijim nastupima je jasno vidljiva Bauhaus estetika. Sami izvođači su na nastupima djelovali kao roboti. Kao marionete koje su svojim postojanjem na pozornici, samo naglašavale svoju glazbu, kako su Schlemmerove marionete naglašavale prostor. Moda i glazba su oduvijek išle ruku pod ruku. Glazbenici su uvijek predvodili trendove, a publika ih je vjerno pratila. Tamni kostimi s bijelim linijama na izvođačima Kraftwerka savršeno su se stapali sa crnom pozadinom, upravo kao u trećem činu baleta gdje se pojavljuju kostimi koje ističu metalne linijski istanjene konstrukcije u kontrastu s crnom pozadinom. Dali su potpuno novi aspekt glazbenog performansa, isto kako je Oskar učinio s kazališnim performansom. Pioniri avangardne elektronske scene 70-ih utjecali su na mnoge mlade tadašnjice, te je njihov stil bio savršen ogled čiste i plošne estetike, suprotne gomilanju odjeće koje se istovremeno odvijalo u Americi. Jedno od najvećih pop imena David Bowie pod pseudonimom Ziggy Stardust (sl. 6.), 1973. godine nosi kreaciju Kansaija Yamamota koja je ujedino rekonstrukcija Schlemmerovog kostima. Crni kombinezon sa bijelim linijama i plohama koje se šire ne prateći liniju tijela, ali ujedno i naglašavajući liniju tijela, jedan su od najupečatljivijih odjevnih komada u kojima je Bowie viđen i fotografiran. Yamamoto, najveći japanski dizajner, radi odjeću za najutjecajnijeg čovjeka tadašnjice. Bowie je utjecao na stil i oblačenje diljem globusa, a bijele tanke pruge na crnoj tkanini koje su se pojavile na njemu su postale instantni trend. Četrnaest godina kasnije, 1987. godine alternativni indie bend, New Order objavljuje video za svoj najveći *hit single* True Faith. U video spotu karakteri nose kostime koji kao da su došli iz radionice Oskara Schlemmera. Kostimi tkanine u prugama s kombinacijom sive i crvene, plave ili žute boje, slično su svedeni na geometrijske oblike, te osim primarnih boja i geometrijskih oblika, pokreti su svedeni na gotovo mehaničku razinu. Schlemmer je očigledno imao velik utjecaj na umjetnike performere, a neizostavna je i Lady Gaga. Prvo je bitno naglasiti kako je zanimljiva

poveznica Schlemmer-David Bowie, a zatim David Bowie-Lady Gaga i samim time Oskar Schlemmer- Lady Gaga. Jedan od fenomena 2010-ih je zasigurno Lady Gaga, kao što je 70ih bio Bowie, koji joj je poslužio kao uzor kroz njeno stvaralaštvo. Modni utjecaj Schlemmera na performans Lady Gage u videu za njezinu pjesmu Bad Romance lako je iščitljiv. Nosi cipele iz nove kolekcije Alexandra McQueena kojem Gaga služi kao muza. Mehanički pokreti prouzročeni anatomske neadekvatnim cipelama i kostim od metala koji okružuje Lady Gagu kao globus, neodoljivo podsjećaju na treći dio baleta u kojem je taj kontrast linija i pozadine ključan. Kružno spojeni komadi metala, pričvršćeni na njezino gotovo golo tijelo, rade kontrast nje i pozadine, te nje i prostora. Modni utjecaj Schlemmera vidljiv je na jednom od najvećih glazbenika svoga doba, no možemo ga naći i kod raznih modnih dizajnera osim Yamamota. Veliki utjecaj na modu lako je iščitljiv kod raznih, ipak malo manje poznatih imena na modnoj sceni. Neka od njih su Frankie Morello, Liserole Frowijn, Thom Browne. Oni svoj utjecaj Schlemmera ističu u svom radu, no on više nije u kroju koji je kod Oskara ekstravagantan, nego je fokus na tekstu koji poprma obilježja kostima. Linije i boje, te jednostavni krojevi rađeni za masovnu proizvodnju, upravo kako je Gropius smatrao prigodnim. Dizajn za sve! Takav lik poput Schlemmera ne može ne ostvariti utjecaj na minimalističku i modernu manje-je-više modu, koja promovira sve što je i sam kolektiv Bauhausa stvarao.



Slika 6.: Desno: Kostim iz Das triadische Balleta, Lijevo: Kostim za Ziggy Stardust, Yamamoto, 1973. godina

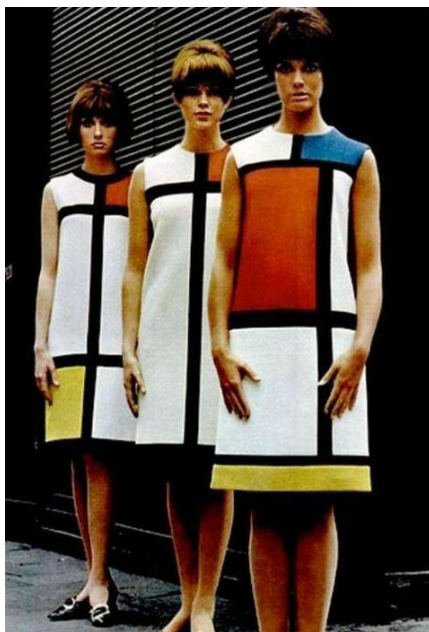
https://dangerousminds.net/comments/the_triadic_ballet_eccentric_bauhaus_ballet_brilliance

2.5. Bauhaus: De Stijl i Exat 51: Usporedba i utjecaj na modni dizajn

De stijl nastaje 1917. godine u Leidenu, Nizozemska, gdje grupa djeluje do 1931. godine. Članovi skupine su bili umjetnici i arhitekti.. De Stijlovci su težili apstrakciji koja nastaje svođenjem na osnovne forme i boje. Pojednostavljenje vizualnih kompozicija na horizontalne i vertikalne položaje uz korištenje primarnih boja i crne i bijele su osnovne karakteristike te grupe.

EXAT 51 je prvi avangardni minimalistički pokret u Hrvatskoj. Nastaje 1951. godine i traje do 1956. godine. Apstraktna umjetnost za koju se EXATovci zalažu, prožeta je geometrizmom i značajkama konstruktivizma, te se igraju svjetlosnim i kinetičkim efektima. Subjektivno je zamijenilo objektivno, a lijepo je zamijenilo funkcionalno.

Obje grupe imaju vrlo slične principe dizajniranja. EXAT 51 nastaje pod utjecajem Bauhauusa, dok za De Stijl možemo zaključiti da je nastao pod istim valom modernizma koji se kretao sjeverom i središtem Europe. Sve tri grupe svode svoj dizajn na jednostavne i plošne, minimalističke prikaze u osnovnim bojama. U Hrvatsku je moda prodirala iz središnje ili zapadne Europe, te EXAT 51 nije imao direktan utjecaj na nju. Najveći umjetnik De Stijla i predvodnik neoplasticizma, Piet Mondrian i njegovo najveće djelo *Kompozicija II u crvenoj, plavoj i žutoj* su bili preformatirani na tekstil. Jedna od najznačajnijih modnih kolekcija koju se direktno povezuje s avangardnim pokretom minimalizma je Mondrian kolekcija od šest koktel haljina, A linije koju je 1965. godine kreirao francuski modni dizajner Yves Saint Laurent.



Slika 7. : Kolekcija Mondrian, Yves Saint Laurent, 1965.godina

<https://www.pinterest.com/pin/25614291600642399/?lp=true>

2.6. Bauhaus i svjetska moda nakon Bauhausovog djelovanja

Proces izbijanja drugog svjetskog rata trajao je jedno desetljeće. Ekonomska kriza 1929. godine u SAD-u i nametnute sankcije i ratne odštete rezultirale su svjetskom neimaštinom. U Weimaru, gradu prvog Bauhauusa, tenzije rastu zbog rekordne nezaposlenosti i općeg nezadovoljstva. U Italiji diktator Mussolini smatra da će jedno od rješenja posljedica ekonomske krize biti zauzimanje Balkana, Mediterana i Bliskog istoka. Ratno razdoblje pogodilo je svijet, nastupilo je teško i skromno razdoblje. Nedostatak osnovnih životnih potrepština probudio je u ljudima nagon za kreativna rješenja. U modnom smislu, proizvodnja odjeće bila je racionalizirana. Lišeni detalja, odjevni predmeti služili su svojoj svrsi, prekrivanju tijela u minimalistički skrojenim odjelima, haljinama, hlačama i ostalim odjevnim predmetima. Antidekoracija u odijevanju bila je slična antidekoraciji koju je Bauhaus provodio do svog zatvaranja 1933. godine. Odjeća je zbog nedostatka materijala jednostavno morala biti krojena na taj način, ali ju je to ujedno činilo čistom, plošnom i modernom. Racionalizacija odjeće se odvijala sve do 1948. godine, iako je rat završio 1945. godine. Osim "baby booma" koji se dogodio zbog povratka vojnih službenika svom domu, ekstravagantna modna kolekcija "New Look" Christiana Diora probudila je nadu i uzbuđenje. Kolekcija je lansirana 1947. godine te se vraća veličanju ženskog tijela. Kolekcija nije bila ništa neviđeno, naglašeni bokovi i obline već su bili viđeni u prošlosti, ali količina materijala na odjevnim predmetima je ono što ju je činilo luksuznim. Žene su se osjećale ženstveno i romantično što je kolekciju zapisalo u povijest najuspješniju kolekciju prve polovice 20. stoljeća. U usporedbi sa 30-ima i 40-ima, 50-te su bile vrijeme apsolutnog optimizma. Djeca začeta za vrijeme baby booma sada su bila u svojoj *teenagerskoj*² dobi i postaju novi pokretači modnih pokreta. Mladi su imali slobodu izbora u odijevanju, lišeni starih patosa, pogotovo u Sjedinjenim Američkim Državama u kojima su se sada nalazili već postariji bauhausovci. U SAD-u nastaje rock and roll glazba, mladi počinju nositi kožne jakne, traper hlače i obične bijele majice kratkih rukava inspirirani zvijezdama odmetnicima s velikog platna James Deanom i Marlonom Brandom modnim ikonama medija 50-ih godina. Od šezdesetih do osamdesetih vlada razdoblje postmoderne mode. Šezdesete su razdoblje socijalne promjene. Diskriminacija na temelju rase, spola, seksualnosti ili ekonomsko-socijalnog statusa, više nije bila društveno prihvatljiva i postala je glavnom problematikom u društvu. Elegantni krojevi su se naglašavali s tekstilnim uzorcima, vrlo često su to bili linijski i karirani uzorci. Lansiranje prvog satelita u svemir (1961. godine) i utrka za svemirom, sve do 1969. godine kada je čovjek, Neil Armstrong, napokon zakoračio na Mjesec,

² *teenager* (eng. teen)- osoba između 13. i 19. godine života

poslužili su kao ogromna inspiracija umjetnicima i dizajnerima diljem svijeta. U modi su krojevi ostali nalik bauhausovskim građevinama. Odjevna rješenja su nalikovala svemirskim odjelima ili barem kako su dizajneri zamišljali svemirska odijela. Odjeća je pratila liniju tijela, s ponekim detaljem nalik geometrijskom liku. Plošnost i minimalno korištenje aplikacija, uz korištenje novih sintetičkih materijala vidljivi su kod mnogih dizajnera, a jedan od njih je bio osebujni Pierre Cardin koji radi kolekciju inspiriran svemirom. Kasnije u 70-ima i 80-ima moda prati pokrete povezane s glazbom i političkim zbivanjima. Hippy pokret 70-ih nije nimalo nalik Bauhausovoj estetici, već potpuno suprotno. Mladi se nazivaju "djecom cvijeća" i protestiraju diljem SAD-a, a širenje se nastavlja sve do Europe. Nit vodilja bila je borba protiv diskriminacije, a kulminacija se zbiva na glazbenom festivalu u Woodstocku gdje protestiraju u znak mira, slušajući najveće glazbenike tog doba. Odjeća je bila šarena, slojevita s detaljima poput resica. Uzorci su često bili floralni, a kolorit doveden do granice psihodelije. Na kraju 70-ih pojavljuje se punk u Velikoj Britaniji. Potpuno nepoštivanje političkih simbola dovodi do nastanka novog pokreta-supkulture. Punkeri kao pripadnici autentičnog i eklektičnog stila oblače sve, od poderanih hlača do mini suknji 60-ih. Ono što su oni htjeli dokazati političkim licima bila je anarhija koja je značila potpuno bezvlađe i ne imanje kontrole nad njima. Modom su pak vladali oni, oni su bili vladari svog stila, to jest vladari samih sebe. Oblačili su što god su htjeli i kako god su htjeli, te su stvorili autentičan i lako prepoznatljiv stil. Postmoderna moda u znaku radikalizma rezultira stvaranjem individualnog stila. Nakon 80-ih u 90-ima, pa nadalje stilovi su sasvim izmiješani. Čovjek naglašava svoju individualnost, te odjeću koristi kao najbolji mogući način svog izražavanja. Što se tiče visoke ili masovne mode, Bauhaus je ostavio velik utjecaj na modne dizajnere cijelog svijeta. Bilo to u naglašavanju ramena koja su se počela pojavljivati još 80-ih i geometrizacijom trupa (trokut), načinu svođenja detalja na minimum pri krojenju ili do tekstilnih uzoraka, dokazalo je da je takav dizajn permanentan. U 20. stoljeću se pojavilo mnogo modnih dizajnera i performera inspiriranih Bauhausom, ali rijetko je prikaz bio doslovan. Doslovnost utjecaja vidljiva je kog YSL kolekcije Mondrian, no on je ipak bio pripadnik De Stijla. Prijenos platna na tekstil zasigurno je uočljivije nego teoretsko znanje o Bauhausu koje je ostavilo dubok utjecaj u modi i njezinom minimalističkom tumačenju. Bauhaus u 21. stoljeću doživljava svoje doslovno oživljavanje u stilu YSL Mondrian kolekcije. Kuća Versace u kolekciji zima 2017. izbacuje svilenu košulju koja ujedno izgleda kao *statment piece*³. Košulja sa stajaćim ovratnikom, bez detalja i sa printom preko cijele površine odjavnog komada. Mary Katrantzou se u svojoj kolekciji jesen 2018. pozabavila s dizajniranjem

³ *statment piece* (eng. stav)- u modi predstavlja odjevni komad s kojim se daje do izražaja pripadnost nekoj grupi ili mišljenju

kolekcije inspirirane pokretom modernizma s početka 20. stoljeća, a dio kolekcije na sebi ima ispisano ime Bauhaus. Odjevni komadi s preslikom Bauhaus tipografije oduševili su publiku na London Fashion Weeku u veljači 2018. godine. Sto godina nakon osnutka škole, najveći dizajneri današnjice stvaraju inspirirani školom Bauhaus koja je svoj značaj i dizajn učinila vječnim.



Slika 8. (lijevo): Versace košulja A/W17, 2017. godina

<https://www.farfetch.com/hr/shopping/men/versace-bauhaus-print-shirt-item-12307673.aspx>

Slika 9. (desno): Mary Katrantzou Fall 2018, 2018. godina

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/mary-katrantzou>

3. EKSPERIMENTALNI DIO

Nakon proučavanja i usvajanja programa škole Bauhaus, biti će usvojen njihov način dizajna i stvaranja. U eksperimentalnom dijelu biti će grafički prikazani najzanimljiviji radovi Oskara Schlemmera, van der Roheovog Njemačkog paviljona i Gropiusovog Bauhausa u Dessauu.

Pozadina modno-grafičkih ilustracija pratiti će shemu Schlemmerove Trijadne predstave (žuto, rozo, crne pozadine) . Likovi će biti prikazani jednostavno, naneseni u jednom potezu.

Nastaje kolekcija od 15 radova koja se bavi rekonstrukcijom Bauhausovih djela. Odjevni predmeti inspirirani Bauhausom, ali najvažnije Oskarom Schlemmerom, biti će predimenzionirani i istaknuti jednostavnim uzorcima koji će se pojavljivati na likovima iz Schlemmerovog baleta. Potpuno pojednostavljenje forme, predimenzioniranost i Bauhaus biti će fokus stvorene modne kolekcije. Ideja postavljanja odjeće na nejasno vidljive modele dolazi po uzoru na crni čin iz Trijadnog baleta. Prostornost pozadine i objekt (lik te odjeća) čine prikaz modne ilustracije koja bi funkcionirala kao uokvirena grafika na zidu. Linijski prikaz plesača-skulptura iz baleta i prevelike uzorkom istaknute odjeće, je probuditi razmišljanje promatrača o onome što grafika predstavlja. Jedan promatrač može uvidjeti očiti odjevni predmet, ali ga može zamisliti u stvarnom obliku potpuno drugačijim od drugog promatrača.

Cilj je promisliti koncept prikazanih ilustracija te usvojeno znanje o školi pretočiti u svoj rad i učiniti utjecaj Bauhausa, na ilustracijama, prepoznatljivim promatraču.

4. ZAKLJUČAK

Škola Bauhaus je za vrijeme svog djelovanja iznjedrila najveće umjetnike u povijesti apstraktnog i arhitekturnog stvaralaštva. Od modernih slikara poput Kleea ili Kandinskog do arhitekta poput van der Rohea, Gropiusa ili Breuera, fotografa Moholy-Nagya i mnoštva drugih, neizostavan je bio njihov utjecaj na tadašnju i buduću okolinu. Cilj sjedinjenja obrta, dizajna, umjetnosti i tehnologije stvorio je novu granu primijenjene umjetnosti koja se u budućnosti smatrala savršenim kurikulumom za umjetničke škole diljem svijeta. Umjetnik je u svoj umjetnički opus uključio i teoretsko znanje koje ga je nukalo na daljnja otkrivanja i saznanja. Širenje svijesti u umjetnosti moguće je samo uz saznavanje aktualnih zbivanja u svijetu i umjetnosti.

Način stvaranja umjetnosti po Walteru Gropiusu i njegovom manifestu je naizgled toliko logičan, da je čudno što čovjek nije stvarao tako oduvijek. Skladni spoj tehnike i znanja upotrebljivi su na svim umjetničko-dizajnerskim poljima, pogotovo kod uporabnih predmeta. Jednostavna forma predmeta daje mu oblik uzvišenosti, a koncept i produkt imaju gotovo jednak značaj. Modni dizajneri lako mogu pronaći uzor u *design-pour-fonction*⁴ i ljepoti jednostavnosti Bauhauusa, te ga protumačiti ga na sebi svojstven način. Bauhausova pametna jednostavnost daje umjetniku ili dizajneru na slobodu da nađe pravu svrhu svog djela i njegove prezentacije. Znanje o dizajnu čar je dizajnerskog stvaralaštva, jer nešto naizgled jednostavno da bi bilo kvalitetno i vječno, mora biti pametno.

⁴ *design-pour-fonction* (fra. dizajn radi funkcije) – izvedenica iz *l'art pour l'art* što na francuskom znači umjetnost radi umjetnosti

5. LITERATURA

- [1] Viktor Žmegač: Od Bacha do Bauhausa, Matica Hrvatska, Kolumna d.o.o., Zagreb, 2006.
- [2] Tom Wolfe: Od Bauhausa do našeg doma, Postscriptum, Rapska 4A, Zagreb, 2005.
- [3] C.Hibbert, A. Hibbert: The Twentieth Century, Bailey Publishing Associates Ltd, Ltd 11a Woodlands, Hove, Engleska, 2005.
- [4] Mikulić Ana, Diplomski rad, Kostim u performansu
<https://zir.nsk.hr/islandora/object/ttf%3A16> od 20.08.2018.
- [5] Otti Berger <http://www.dizajnerice.com/profile/berger-otti/> od 20.08.2018.
- [6] Oskar Schlemmer <https://www.bauhaus100.de/en/past/people/masters/oskar-schlemmer/>
od 21.08.2018.
- [7] Movement study: Das triadisches ballet: Oskar Schlemmer and the Bauhaus Theater
<https://www.bagtazocollection.com/blog/2015/8/16/movement-study-das-triadisches-ballett-oskar-schlemmer-and-the-bauhaus-theater> od 21.08.2018. od 21.08.2018.
- [8] Bauhaus design style school, costumes parties
<https://www.curbed.com/2017/10/25/16547486/bauhaus-design-style-school-costumes-parties>
od 22.08.2018.
- [9] The Bauhaus and De Stijl <http://www.rolandcollection.tv/films/art-and-architecture/art-periods/17-the-bauhaus-and-de-stijl> od 22.08.2018
- [10] Mary Katrantzou <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/mary-katrantzou> od 23.08.2018.